

# 式亭三馬の方法

田 中 伸

一  
夜明けて間もなく、店もまだひらかぬ浮世風呂の門前に姿を現したのは豚七といふ男である。

三十あまりの男、ねまきのままの細帯にて、下まへ下りにきものをきて、下駄の齒のかくるほど裾を引ずり、油で煮染たやうなる手ぬぐひを、いくちなくだらりと肩にかけ、手のひらへしほをのせて、右のゆびではをみがきながら、蟲の這ふやうにあゆみ来るは、俗にいふよく／＼といふ病の人。(浮世風呂初編)

これが式亭三馬の代表作「浮世風呂」に於ける、最初の登場人物である。口もろくに廻らぬ中風病み、豚七が「浮世風呂」初編の最初しばらくの主人公を勤める。やがて文面から姿を消すが、忘れられた頃に、湯氣にあがつて、風呂中大騒ぎをおこす。更に四編にいたり、再び登場し、店助といふ男に、色男だとおだてられ、栢榴口のまいら戸に自分の顔を寫してつく／＼と眺めるといふをかしみを演ずるのである。何気なく讀んで行くと何でもないことのやうであるが、口も廻らぬ中風病みが最初の登場人物であ

ることも、一寸解せない趣向であるし、しかもそれが三度までも文面に顔を出してゐることを考へ合せると、案外こんな處に「浮世風呂」、更には三馬の滑稽本の性格がある様に考へられる。

この様な不自然な人物を、先づ第一に畫き出して、しかも、その不明瞭な言葉を丁寧に寫し、細いルビを以て正しい會話の註を入れてゐるのであるから、三馬がこの中風病み豚七を畫くことに、極言すれば、その廻りくどい言葉を表現することに、興味を持つたものと云はなければなるまい。一見、常識の枠外にある創作方法である。

ここで思ひ出されるのは、同じ「浮世風呂」の附言である。

一タ、歌川豊國のやどりにて三笑亭可樂が落話を聞、例の能辨よく人情に通じておかしみたぐふべき物なし、惜かな其趣向僅に十分一を述たり、傍に書肆ありて吾とおなじく感笑して居たりしが、忽ち例の欲心發り此錢湯の話にもとづき柳巷花街の事を省きて俗事におかしみを増補せよと乞ふ。

といふのであるが、ここに、豚七の登場が正に落語的着想であることに氣付くのである。

この附言に見える三笑亭可樂(前名山生亭花樂)は常に自作の

落語を演じ、例の三題噺の創始者であり、京傳、京山、三馬、雅望、焉馬などと相當に交流があり、焉馬と共に落語中興の人として知られてゐる。當時の落語家で、彼の門人でないものはないものなかつた程であつたと云ふ。といふことは、如何に可樂が當時の江戸市民達の嗜好に合つてゐたかを證するもので、彼の落語から全てではないにしても、着想した三馬の「浮世風呂」の性格が、落語とは切離せないものであることは、云ふまでもないところである。

更に三馬自身、文化十二年三月に林屋正藏が鹿野武左衛門と改名し、その披露會の摺物に、筆を取り、其の改名のいはれを長々と書き綴つたり、文化八年板の「浮世床」に於て寄席のピラを話題に取り上げ、可樂の弟子であつた、朝寝坊夢羅久、林屋正藏、三遊亭圓生などの落語家の評判をしてゐるのである。享和元年板の三馬著の噺本「花間笑語」の序に於ては、

今や歲月流行して、物換り星移り、宿昔の話の短きは、當世の長き變て、輕口頓作に鄙俗名を呼ず、彼京阪の咄方も「いふた」と落し、東武の口調の謎めきて「ソレハナゼ」ハテ何だハサ」の口癖ありしを、近來お江戸の咄々家談洲樓に雅薙を設けて新に六儀の規矩をわかつては、老爺は山へ芝樂亭、老婆は川へ洗濯の古旨を採らず

と焉馬の工夫に依つて、落し話の調子の變つたことに對して、並々ならぬ興味を見せてゐる。これらのことを思ひ合せても、三馬の落語に對する興味の一方ならないものがあつたことを知るのである。

従つて、彼の著作の一つである「酷町氣質」の凡例において、

此著作は素より一夕の漫戲にて、櫻川甚幸に興へしを、書肆の需によりて小冊とせり。希くば甚幸が身振にて見給へ。作意あらはれて含笑又讀むに勝る。

と記し、その作品の意圖が落語にあつたことを明示してゐる著作の如きも出版されてゐるのは、彼の落語に對する意識を裏書きするものである。

かくして三馬の滑稽本の性格、即ち、その笑ひの焦點が江戸落語に足場を置くものであつたといふことは、あながち過言ではないのである。

## 二

近世封建社會が個人にあたへた影響の大なるものとして、忘れてはならないのは、人間の類型化といふことである。

戰爭を前提としてゐる武士といふ存在が、爲政者として社會の最高階級に位置しようとする矛盾を蔽ふたものであつた階級制度は、結局に於て、形式化した社會を構成することに他ならなかつた。しかもその思想的裏付けに當つては、人間の個性を無視した儒教道徳に頼り、その形式化に一層の拍車をかけたわけである。只その社會も、思想も、人間をして、血の通はぬ人間像たらしめたに過ぎない。武士は武士らしく、農民は農民らしく、町人はあくまでも町人らしく、その分を守ることが最高の限界だつたのである。文化文政期は正にその完成期であつた。

それは社會組織の固定化した時代であつた。しかも當時の文化擔當者は江戸市民達であり、幕府のお膝元である江戸において、

元祿町人とは違つて、消費階級である武士のみに、商行爲の對象を置いた江戸町人達であつたのであるから、いきほひ、その理想は爲政者である武士の要請なり、生活態度なりが、限界として考へられなければならないのであつた。當時の文學のジャンルが、その政治方針に依つて派生したものであり、最も自覺してゐなければならぬ筈の文學者自身が、政治的壓迫を被つて、死を選んだり、轉向に安んじたりしたことは、その間の事情を物語つてゐるのである。

つまる處 彼らは自らを固定化した人間像に作り、自らの生活や文化を自縛し、その枠内に於て、自己満足してゐたのである。近代人が自我に向けられた社會の壓迫を矛盾とし、悲劇と感ずるのに對し、彼らはそれを當然とし、その枠外に出ようとする意志を、不道德とすら考えたのである。従つて、その固定化した人間像から、はみ出た人間は正に笑止千萬な存在でしかなかつた。本館の排泄所であつた遊里ですら、一定の型式を最高の理想として、その枠に入らないものを野暮とのしり、嘲笑の對象としたのである。

ベルグソンは喜劇といふものに對し、それは社會生活と反する凝固と呼んで差支の無いものをもつて始まるものである。他人と接觸することを心懸けないで、自己の道を自動的に辿つて行く人間はすべて滑稽である。

と云つてゐるのであるが、少くとも、江戸市民にとつて、彼らの常識とする人間像に適合しない人間は、笑ひの對象でしかなかつた。落語の登場人物は、正しくそうした枠外にある人物であつた。

それは性格的に讀者より劣等であり、極端に無智であり、無學無識であり、頑固であり、非常識であり、或は粗忽者であり、吝嗇であり、かつぎ屋であり、又は自惚、虛榮、無意味な謙遜、種々の性癖者、性格の凝固者、不調和者として登場するところに矛盾滑稽が演出せられるのである。つまる處、完全が不完全を見るところに生れる笑ひを求めるものであつた。

式亭三馬の滑稽本が落語に着想したといふことは、その狙ひとする笑ひが同様に社會不適合者に向けられてゐることを示すものである。田舎出の三助に「半分が薯蕷で、半分が鰻ッ子だ。そこでハア職師イ夫エ見てうつつたまたげただ。何でも山の神どのの祟りか。うわばみだッべい」という調子で、山の芋が鰻になつた話をさせたり（浮世風呂初編上）座頭同志の鉢合せ（同上初編下）、を畫いたり、けり子、かも子といふ國學なまかちりの二女性にキザな會話をさせたり（同上三編下）、或は田舎武士に吉原で振られた話をさせたり（浮世床三編）、果ては「すうすうと音のする煙管へ煙草をすひつけて、子供のはなでよごれくさつた袖でふいて出し『サア、マア一服おあんがなせえ』」といふ様な姑婆に、嫁の惡口を云ひ放題に云はせたり（人間萬事虛誕許前編）、正にこれらの狙ひとする笑ひは、落語中の人物以外の何者に對する笑ひではないのである。かくして「浮世風呂」最初の登場者が、中風病みの豚七であつたことにも一應納得が行くのである。

### 三

一つの人間像を對象にして、その枠に當てはまるか否かを常に

意識するといふことは、三馬の方法が常に比較といふ形によつて、對象を把握してゐることを意味する。常に一つの尺度を以て對象に接するといふこの方法は、確かに批評の一つには違ひないが、その單純なことは蔽ふべくもない。しかも封建社會に凝固した人間像を對象としたことは、結果として、視野の狭さを露呈せねばならなかつた。江戸市民といふ枠から脱出をなし得なかつた作家達として、それは宿命的な結果であつた。

黒衣を着すれば出家、烏帽子しらはり着れば神主、長飜させば侍となる、世に人ほど化物はなし（好色盛衰記卷二）

と既に元祿期に於て、井原西鶴が封建社會に於ける人間像の形式的な一面を、指摘してゐる如く、武士と呼ばれ、町人と呼ばれるのは、實は、武士らしくあり、町人らしくあればよいといふ頗る曖昧な形でしかなかつた。

武士が官能的生活乃至は經濟的生活を表示することは、正に武士らしからざる行爲であり、封建的社會道徳がそれを否定する限り、社會人としての武士と、人間としての武士の間に大きな距りのあることは當然であつた。武士の消費生活と離れては考へることの出来ぬ江戸町人、しかも彼らが御用町人、藏前町人によつて代表される如く、そのあり方は、商行爲を全とするとする本來の意味の町人とは、ほど遠い存在であり、商人であることより、無限な武士の消費生活を持つ、江戸に生活することにより高い誇りを持つたところに、上方町人とは違つた江戸市民性が考へられて來るのである。形式的な武士生活が總てであつたことは、形式的な面にのみ焦點を求めるといふ、江戸市民性が歸結されて來る。その

限界から超絶する爲には、彼らの作家精神は頗る薄弱きわまるものであつたことは、今更説くまでもない。

つまり三馬の選んだ比較の方法とても、江戸市民性から一步も出るものではなかつた。彼の著作にあらはれた江戸ッ子と上方者の對照の如何に多いことか。「浮世風呂」二編上に於ける上方筋の女とお山、三編下に於ける三十歳ぐらいの義大夫いこ所の女房と十六七のむすめ、四編中のけち兵衛、「客者評判記」に於ける江戸ッ子、大阪人、京都人のひきくらべ、「大千世界樂屋探」の熊谷と教盛、「浮世床」初編中に於けるびん五郎と作兵衛等々に見られる如くである。その云はんとするところは、

江戸は繁花の地だ、江戸でなくては荷のはける所がねえから、毎年下んなさるちゝねえか。江戸ッ子の金をおまへがたがむしり取つて行くのだ。して見れば、江戸は諸國のためには大切な御得意様だから、江戸の方へ足を向けては、江戸の罰があたりやす。（浮世床初編中）

といふ誇りであり、

けち「商人が秤と算盤で買ふに、誰が叱らうぞい。商「そりやアおめへ、上方の事だ。前裁物を買ふに、そんな眞似エしちやアゐねへ。上方で買なせへ。おらア賣らねえ。（浮世風呂四編中）

といふ安價な優越感であつた。

この安價な江戸ッ子至上主義的傾向を、比較の方法の上に於て、敷衍した處に、固定化した人間像を第一義とする、不完全への笑ひが求められたのであつた。といふことは、その完全と不完全と

の比較の方法に於ても、決して本質的なものでないことも、江戸ッ子といふ時が頗る觀念的なものであつたと同様なものであつた、それはやがて、比較の方法に依つて把握された人間像を、如何なる方法に依つて形象化したかといふ問題を提示することになるのである。

#### 四

洒落本の本格的な形としては、「通」といふ遊冶郎間の理想的な人間像を前提として、その枠外にある「野暮」「半可通」を罵倒してゐるのである。處が、その理想とする「通」なるものは、大むね遊客の服裝、態度、或は言葉遣ひとか、外面的な條件を規定するものであつたと云ひ得る。従つてその個々の人物の形象化はあくまで、かうした外面的條件に頼つてゐたのである。それはやがて表現に於ける描寫様式を主体とし、遂には瑣末描寫に赴かざるを得なかつた過程を運命づけるものであつた。

江戸に居住し、その生活を愛し、その世界觀なり人生觀なりを江戸ッ子といふ誇によつて左右せられる結果、あくまでも排他的であり、現状維持的であり、自分達の生活のすべてを肯定し、反對にその枠外にあるものを否定するといふ凝固した美意識をはぐくむに至つたのである。その排他的意識乃至對立意識はやがて、自己分析の方向を取らざるを得なかつた。その肯定、盲信のための分析解剖が、結果として、瑣末的寫實精神が凝固した美意識の上に生れたのであつた。そこには愛情故の描寫が考へられる。それが江戸作家達の創作精神であり、その點に於ては讀者を意識する

と否とに拘らず、眞摯な創作態度があるのである。即ち、彼らの方を讀者へのサーヴィスを第一義とした創作精神と見ることは、餘りにも割り切つた考へ方ではあるまいか。

ともあれ、その洒落本の系譜の上に立つ三馬が、その滑稽本に於て落語的方法をとつたといふことは、洒落本と同じ描寫を第一義としながら、落語の話術に基く人物の言語描寫に、焦點が向けられざるを得なかつたのである。勿論、洒落本の豊く「通」が皮相的なものであつたにしろ、代表的寫實作家山東京傳が、視覺的作家であつたのに對して、三馬が聽覺的作家であつたといふ結果論の見解も、此の際否定できない作家の素質である。といふことはやがて三馬の落語に結びつく必然性を解明することになるのである。

京傳が視覺的であることはともかくとして、彼の作品の中で、特殊な言語や言葉遣ひに對して、細密な註解を加へてゐるのに對し、三馬は更に深く、音感的な面にまで及んでゐることを考へても、三馬の聽覺的素質の證左となるのである。例へば、

さかい丁の安五郎が半四郎と。ひこべい。なんぞでやると。ごふてきさ。  
ひこべいとは。かけあひの事（古契三胡）なり。こわいものときりく出

門前にたたかふとおもひやす。  
もんぜんとは。たかきばなしに賣るといふ事。事をたたかふとは手をたたかふといふ事。

下タの中郎の人をたのんで呼にやつてくんなんし。  
中郎と言は。内ひをする下郎の事也。是も此里にかざりたることはなり（錦之裏）

といふ註記にあらはれた京傳の言語意識を考へて見ると、その大部分が、特殊な言葉に對しての解註である。これに對して三馬に

於ては、勿論京傳と同様、

だりむくれの方言だりと略し、むくれとつめて通用するなり。だりむくれの方言世に弘まりてより今はへちむくりといふなり。

(浮世風呂三編上)

といふ考證的なものも見受けられるが、更には京傳に見られなかつた、

此ながしの男は、來年ごろばんとくにぬけやうといふ人物、この家に四五年も長年する故、女中がた一同に心やすく、詞づかひもいけぞんざいが通つたやつ、(浮世風呂二編上)

物靜かに猫なで聲にて、ねんばりと物をいふ。その間に大きな聲でまくしけることあり(早變胸機關)

といふ風に、音感的なニュアンスを問題としてゐるものが多いのである。ここにも既に聽覺的な作家としての三馬のあり方が、見られるのであるが、更に實際の會話の比較を試みて見ると、京傳が、

此がきやアいけさうさうしひ。あんまりしやれめへよと小じよくをしかる。花よさん聞いてくんな。アノ吉やろうがしやもつたさふで。と

んだあつくなつて來たから。もうこつちがぐつとかんしやくで。けんもほろろなあひさつをしてやつたはな。こつちやア氣のきいたらしいきやくだと思つて。貳朱と三朱の立引までして呼んで遣りアいいかとおもつて。ノウさうしやねへか(河岸女郎)

と、人柄を書き分けようと試みた「客衆肝照子」の一節を見ると判る様に、一つ一つの言葉に意味があり、一應人物描寫の骨子となつてゐる。即ち、會話による人物描出といふ點に精密さを求め

てゐるのである。これに對して三馬の會話を見ると、

のだは言をたたき止めて、早く持つてうしやアがれ、五合。(これは巻舌で讀み給ふべし。一つ一つに匂ぎりあり)「な、な、なんだと、もう飲ませねへ。これやい思ひ切つたことを申上げ奉るナ。お、お、おれが酒をおれが飲むのを、ど、ど、ど、どいつが止めるのだ。(早變胸機關)

の如く、人物の職業とか、人柄とかよりも、描かれようとする人物のポーズであり、狀態動作である。従つて一つ一つの言葉の内容より、調子や口まはしがその描寫の中心となつてゐるのである。かくして、洒落本の描寫様式を繼承した三馬が、その描寫の焦點を會話、即ち言語表現に集中するに至つたことを知るのである。三馬が落語と比較の方法に依つて到達した處のものが、この言語表現であり、彼の江戸市民性は、江戸語を基準として、各地方語乃至は各階級、各環境に於ける言葉の不完全さを求める結果を生んだのであつた。

## 五.

改めて、三馬の作品の上に彼の言語意識を追究して行くと、意外に細密な心使ひが発見される。彼の聽覺が精練されてゐることに、氣付く、例へば奥州方言に於けるH音のF音化を

さる程に、爰に又九郎判官義經どの(浮世風呂初編上)と表現し、同方言のダ行音の鼻音化を描出するのに、

八島をさして下らるる(同前)

彼らなんどが御供にて（同前）

と表現してゐる。更には「浮世風呂」初編の凡例に於て、

白圈をうちたるは、いかなかなり詞にて、おまへがわしがなどといふべきをおまへがわしがといへるがぎくげの濁音と知るべし

と斷り、G音がU音化した關東方言を描出するのに、「あごへあががり切らすもあり（浮世風呂初編）と表現し、「潮來婦志」後編の凡例に於ては、

○常の「い」にては通例の濁音とまぎらはしければおのおの「い」斯の如く白圈を點じて「か」と「が」の二濁に分り。

就中、「がぎくげ」の音に清音の濁りたるもの多し。

と斷り、「いだごの女郎」「おぎやくが外へあがつても」等々の表現を試みてゐるのである。音感意識がこれ程強く、その表現にこれだけの準備と方法をとつてゐる作者は、他に發見出来ない様である。

勿論、これは完全を要する三馬の江戸市民性に依ることは、言を俟たないところであるが、餘りに瑣末的な方法と云はざるを得ないのである。「潮來女郎」を「いだご女郎」と表現しても、江戸ッ子の「おとッあん」を「おとつさん（浮世風呂初編）」と表現しても、彼の作品の内容や、人物の性格が何ら變化するものではない。云はば、この神經質な表現方法は、まさしく表現のための表現でしかなかつたことを意味してゐるのである。即ち、三馬の滑稽本の狙ひが、案外こんな處にあつたのではないかとさへ考へられるのも無理のない處である。

翻つて再び彼の方法の落語との結びつきを考へて見ると、事實彼自身、「酷悶氣質」の凡例に於て、

自問自答の言葉、所謂、獨角力の如し。されどおのづから傍にありて應對するが如く聞ゆ。看客、假字のつかひぶりを克く心得て讀み給ふ時は、よみくせありて醉人の情殊に深かるべし。

といひ更に、

此書を獨覽て。嬉笑を生じ頤を解く體文なれども。傍の人に讀て聞するには頗物眞似の心なき人は醉客の情薄く。興少き事もあるべし。

と説き、彼の皮相的リアリズムの落語と結びつく必然性は云うまでもなく、表現そのものが第一義のものであつたことを示してゐるのである。それは落語の狙ひが寫實のエッセンスとして、表現にのみ、生命があるのと同様、内容を發展せしめる可能性は全くなかつた云つてよいのである。

表現が第一義的な性格を持つてゐたといふことは、勢ひ比較の方法に於て、その構成の單純化を裏付けけるものでさへあつた。即ち、人間の心理の裏返しを對照的に見せたり、常人と異つた醉態や性癖をとり上げたりしても、基準は固定化された類型であり、要は主人公のおしやべりが問題であつたのである。

換言すれば、落語と結びついても、比較對照を問題としても、その方法の單純さは蔽ふべくもなく、結果として會話表現の瑣末的リアリズムが成立したといふ逆説的論旨すら肯定出来ることになるのである。更にはそうした根柢に三馬の方法の脆弱性があつ

たといふことになるのである。

江戸市民に終始し、江戸生活を愛した彼が、滑稽本といふジャンルに於て追ひ求めたものは、結局に於て安價な江戸ッ子への誇りに基く比較の意識を、言語表現の上に皮相的な分析を試みたに過ぎなかつた。ともあれ、その方法の脆弱性も、優越感の卑俗性も意識せず、不完全さを笑止千萬とし、黒倒した三馬の姿には、無

意識の内に封建社會の矛盾を肯定し盲從してゐた江戸市民達の姿があるのである。喜劇の根柢に必ず流れてゐるといふベールは、この場合、餘りにも大きな存在であつた。これは決して三馬だけの問題ではなく、身近な今日の問題であり、更には日本に於ける文學の宿命にまで、論及されなくてはならぬ問題ではなからうか。

(一九五〇・六・二三)

## 國文學研究 目次

### 第一輯 (昭和二十四年十月發行)

中世に於ける竹取説話の展望  
新古今歌風の形成  
三馬の滑稽と深さに就いて  
平賀源内の戯曲  
白秋ノート  
言葉の社會的行爲的過程  
記紀に見える「意禮」について  
萬葉雜語私見  
源氏物語に於ける感動語法の展開  
美濃派俳人考  
新梅ごよみ

築 瀧 一 雄  
藤 平 春 男  
岩 本 堅 一  
鶴 月 洋  
中 村 純 一  
岩 永 純 一  
辻 村 敏 樹  
丹 野 正  
保 坂 弘 司  
松 尾 靖 秋  
興 津 要

### 第二輯 (昭和二十五年五月發行)

古代宮廷和歌の展開  
磐姫皇后の作歌についての疑い  
古今集と唐詩の交渉  
大和物語の成立  
源氏物語の讀者層  
大鏡覺書  
芭蕉の近世的性格とその限界  
末期洒落本小考  
近代短歌史上の一對立  
島崎藤村ノート  
記録用語私見  
散策策問考  
説國派の詩論

山 中 鐵 三  
清 田 秀 博  
水 野 美 知  
雨 海 博 洋  
渡 邊 竹 二 郎  
伊 藤 康 安  
森 秀 男  
神 保 五 彌  
石 丸 久  
武 川 忠 一  
杉 崎 重 遠  
角 田 一 郎  
船 津 富 彦